

Guido Kirsten

R. J. Cardullo (Hg.): André Bazin, the Critic as Thinker: American Cinema from Early Chaplin to the Late 1950s

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13053>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kirsten, Guido: R. J. Cardullo (Hg.): André Bazin, the Critic as Thinker: American Cinema from Early Chaplin to the Late 1950s. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 4, S. 391–393. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13053>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**R. J. Cardullo (Hg.): André Bazin, the Critic as Thinker:
American Cinema from Early Chaplin to the Late 1950s**

Rotterdam: Sense Publishers 2017, 337 S., ISBN 9789463008761,
USD 43,-

Der Band versammelt eine Auswahl von André Bazins Schriften zum US-amerikanischen Filmschaffen, von denen die meisten bislang nicht auf

Deutsch vorliegen. Einmal mehr wird hier deutlich, dass sich Bazin für den Film in seiner gesamten Breite und in allen Aspekten interessierte.

In der ersten Hälfte des Buches („Themes and Genres“) finden sich Texte zum Western (kürzere Kritiken wie auch ambitioniertere Essays), zu Kriegsfilmern (heute weitgehend unbekannt – sowohl die Filme als auch Bazins Analysen) und zu Filmstars (wie Marilyn Monroe, Humphrey Bogart, James Dean). Die letzte, etwas eklektische Untersektion versammelt unter dem Titel „Fugitives and Criminals“ Artikel zu *Scarface* (1932), Joseph Loseys Remake von *M* (1951) und dem Frauengefängnisfilm *Caged* (1950), zu Jean Renoirs Hollywoodfilmen und Philip Dunnes heute weithin vergessenen Drama *Ten North Frederick* (1958). Schließlich hat hier auch Bazins begeisterte Besprechung des in 1953 in Venedig uraufgeführten *The Little Fugitive* Platz gefunden, den er als erstes Beispiel für einen amerikanischen Neorealismus würdigte (vgl. S.94).

Die zweite Hälfte des Buchs folgt einem anderen Ordnungsprinzip: Unter der Überschrift „Artists and Directors“ wurden die Kapitel aus Essays und Kritiken zu den Werken einzelner Regisseure kompiliert: Charles Chaplin, Alfred Hitchcock, Erich von Stroheim, Preston Sturges, Orson Welles und William Wyler. Filmhistorisch interessant ist die Auseinandersetzung, die Bazin mit der seinerzeit jüngeren Kritikergeneration (Rohmer, Astruc, Rivette, Truffaut) über den Stellenwert von Hitchcock führte. Bazins äußert zwar eine gewisse Bewunderung für den ‚Meister der Suspense‘, es dominieren jedoch Vorbehalte und Skepsis. Hitchcocks ostentativen Einsatz filmischer Technik im Rahmen einer

selbstgesetzten Beschränkung – zum Beispiel auf einen Ort wie in *Lifeboat* (1943), *Rope* (1948) (dort noch ergänzt um totale erzählzeitliche Kontinuität) und *Rear Window* (1954) – empfindet Bazin als hohl und pseudo-innovativ.

An einigen Stellen in den Artikeln zu Hitchcock wird ein Übersetzungsproblem deutlich, das auch viele andere Texte dieser Sammlung betrifft. Die Übersetzungen stammen zum Teil vom Herausgeber R. J. Cardullo, andere wurden aus vergangenen Textsammlungen Bazins, vor allem aus den beiden von Hugh Gray übersetzten Bänden *What is Cinema?* (Berkeley, CA: University of California Press, 1967 und 1971) und – wie im Fall der Hitchcock gewidmeten Artikel – aus dem von Sabine d’Estrée übersetzten *The Cinema of Cruelty* (New York: Seaver, 1982) übernommen. Durchgängig wurde dabei der französische Begriff *découpage* als *cutting* (seltener auch als *editing*) wiedergegeben. *Découpage* bedeutet jedoch nicht ‚Schnitt‘, sondern ‚szenische Auflösung‘. Es handelt sich um einen Schritt in der Filmproduktion, der vor dem Dreh geschieht und die Kameraarbeit betrifft. Die schriftlich fixierte Form davon heißt auf Französisch *découpage technique* und wäre korrekt als *shooting script* zu übersetzen, auf keinen Fall als „cutting technique“ wie auf S.164. Mit der *découpage* ist für Bazin vor allem die Kadrierung und die Festlegung von Kamerabewegungen verbunden. In Bezug auf einen Schwenk aus Hitchcocks *The Paradine Case* (1947), den er für die einzige interessante Einstellung des Films hält, ruft er aus: „Ça, c’est du découpage!“ (Bazin,

André: *Écrits complets I*. Paris: Macula, 2018, S.664). Die Widersinnigkeit einer Übersetzung, die dies als „That is cutting!“ (S.153) wiedergibt, sollte offenkundig sein.

Fast überall, wo *cutting* oder *editing* steht, muss man also beim Lesen in *découpage* rückübersetzen. Das betrifft insbesondere den historisch wichtigsten Text der vorliegenden Sammlung, den Aufsatz „The Technique of *Citizen Kane*“. In diesem Text von 1947 hat Bazin den Begriff der *découpage analytique* erfunden, um damit die Erzählweise des klassischen Films zu charakterisieren. Eine alternative Übersetzung desselben Texts findet sich in dem von Timothy Barnard übersetzten und herausgegebenen Band André Bazin: *Selected Writings 1943–1958*

(Montreal: Caboose, 2018), der allerdings aus rechtlichen Gründen leider nur in Kanada erhältlich ist.

Berücksichtigt man das terminologische Problem und lässt auch ansonsten Vorsicht bezüglich der Übersetzungen walten, kann man die in *André Bazin, the Critic as Thinker* versammelten Texte mit Gewinn lesen. Die Vielseitigkeit von Bazins Analysen ist bis heute bewundernswert, selbst in kürzeren Besprechungen artikuliert er immer mindestens ein interessantes Argument. Das Buch bietet reichlich Gelegenheit, Bazin bei der Entfaltung seiner Analysen und Theorien zu begleiten und den eigenen Blick für filmische Strukturen zu schärfen.

Guido Kirsten (Potsdam)